

Эстетика парадиза в усадебном творчестве Н.А.Львова

Современные исследователи русской усадебной культуры единодушно говорят о том, что усадьба как культурный феномен представляет собой сложное поле взаимодействия двух противоположных начал: искусственного и естественного. Под первым понимается преобразовательная деятельность создателя усадьбы по укрощению природы и эстетизации естественного ландшафта; под вторым – сама природа, покоряемая человеком, обустраиваемая им [Гений вкуса 2001-2005, 1-4].

Говоря о корреляции человеческого и природного начал, нельзя забывать и о третьем начале, определявшем образ и стиль усадебной жизни: это идеальный образ усадьбы, существовавший в виде мечты, проекта, принципов и предпочтений, мыслимых и по возможности реализуемых. Ведь даже вопреки природным условиям человек всегда мечтает о некоем совершенном мире и стремится воплотить в жизнь исторически понятый идеал красоты.

Для русских владельцев поместий XVIII–XIX вв. весьма устойчивой оказалась ориентация усадьбы на архетипический образ Рая: «Ее вариантом было метафорическое соотнесение дворянских резиденций с Небесным Иерусалимом. В обширнейшей мемуарной литературе, посвященной усадебной жизни, сравнение родовых гнезд с раем встречается достаточно часто. Достаточно вспомнить популярные названия усадеб: Отрада, Отрадное, Приютино, Воронцово-Беспечное, Прибежище, Забава, Милое, Нерастанное и, наконец, Рай-Семеновское, Раек» [Грищенко 2005]. «Отрадные» и «райские» топонимы вызывают ассоциации с мифологемой парадиза – утраченного и обретенного рая. Распространенность подобных воззрений в XVIII–XIX вв. отражена в названии книги Е.Е.Дмитриевой и О.Н.Купцовой «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай» [Дмитриева, Купцова 2003].

Эстетика парадиза в европейской культуре XVIII в. была чрезвычайно популярной, хотя и весьма условно напоминала свой праобраз – библейский райский сад, центр земли, где в доисторические времена был сотворен Адам и где распяли Христа. Если в средневековой культуре понятие парадиза в разных религиях связывалось с представлениями о мифическом идеальном месте на земле, то в культуре нового времени это слово утратило религиозный смысл и превратилось в метафору, поэтиче-

ское обозначение цветущего края, счастливой страны [Власов 2007, VII: 153]. Воспоминанием-напоминанием о библейском рае стали для культуры нового времени полотна фламандских живописцев XVI–XVII вв. Яна Брейгеля Старшего (Парадиз. Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне), Яна Брейгеля Младшего (Парадиз. 1620. Национальная галерея, Берлин), Руланта Саверея (Парадиз. Национальная галерея, Прага; Пейзаж с птицами. 1622. Королевский музей изящных искусств, Брюссель) и бесчисленные подражания им. Живописные парадизы пользовались большим спросом у венценосных коллекционеров XVIII в., украшавших ими свои дворцы и загородные «охотничьи домики», а русским дворянам, в том числе Н.А.Львову, были знакомы по заграничным поездкам с посещением крупнейших европейских галерей или по отечественным частным собраниям. Парадиз в этих художественных воплощениях – не просто образ рая, но одновременно и иронический его синоним – место, жизнь в котором позитивна, гармонична и бесконечна, замкнутый и недостижимый мир. Парадиз концептуально противопоставлен бедствиям человеческой цивилизации, болезням и старости (Иероним Босх. Сад земных наслаждений. 1500–1510. Музей Прадо, Мадрид) – в нем есть только мир, процветание и счастье. В литературе XVIII в. эстетика парадиза расцвела в жанрах идиллии и пасторали – жанрах также весьма условных и не лишенных иронического подтекста.

Популярность в культуре XVIII в. метафорических парафразов на тему утраченного рая не могла не породить тенденцию к созданию дворцов и садово-парковых комплексов в эстетике возвращенного рая – своеобразных рукотворных парадизов. Для Петра I «парадизом» стала созданная им новая российская столица. В русской архитектуре XVIII в. «парадизом» именовали многие загородные дворцы, увеселительные парковые павильоны, сады: такой статус имели дворец Монплезир в Петергофе, павильон Монбизу (Зверинец) в Царском Селе, парковые павильоны-эрмитажи в парке Царского Села, в Петергофе, Стрельне, подмосковном Кускове [Власов 2007, VII: 153].

Образ парадиза – в первоначальном его смысле – по определению вечен и асоциален. В противоположность библейскому раю для всего человечества, русские садово-парковые увеселительные парадизы мыслились как локальный, временный рай для избранных. Этот весьма условный рай позволял и даже требовал на время празднеств, прогулок, забав игнорировать социальные отношения, существовавшие в государственном устройстве, хотя, понятно, не упразднял их. Иное дело русские провинциальные усадьбы. Их «отрадные» и «райские» названия запечатлели

мысль о возможности построения реального счастливого мира на долгие годы – правда, мира не для всех, а для отдельно взятого семейства в пространстве отдельно взятой усадьбы. Условием же благополучия этого мира было установление справедливых социальных отношений, игнорировать которые в пространстве усадьбы невозможно.

Сопоставляя загородные императорские резиденции и провинциальные дворянские усадьбы, исследователи выявляют воплощенные в них метафорические аспекты парадиза (садово-парковые забавы), оставляя без внимания их социальный контекст. В результате русская усадьба трактуется подобно увеселительным парадизам императорских резиденций – как иллюзия Аркадии, идиллического царства любви, весны и всеобщего счастья, место, куда можно бежать от «общественности» в мир природы и искусства и т. п.

Такую трактовку во многом провоцировала русская поэзия конца XVIII – начала XIX в., развивавшая идеи метафорического парадиза. Пленительный образ усадьбы-рая – «Эдема сколок сокращенный» – создает князь Долгорукий в стихотворении «Прогулка в Кускове»:

Земли лоскутик драгоценный –
Кусково! Милый уголок,
Эдема сколок сокращенный,
В котором самый тяжкий рок
В воскресный день позабывался
И всякой чем-нибудь пленялся!
[Долгоруков 1849, 1: 148–149]

Мотив усадьбы как царства покоя и лени звучит в поэзии М.Н.Муравьева:

Итак, опять убежище готово,
Где лености свободно лъзя дышать.
Под сень свою, спокойное Берново,
Позволишь мне из Твери убежать.
[Муравьев 1967: 199]

Однако реальная усадьба существовала в контексте социальных отношений и далеко не всегда напоминала в этом смысле рай. Концепцию русской усадьбы, учитывающую социальные отношения живущих в ней людей, предложил Н.А.Львов. В его концепции усадьбы парадиз тоже мыслился местом удовлетворения желаний – и жизненных и творческих, но он совсем не был землей роскоши и безделья. На плечи владельца ло-

жилаась ответственность перед собой, своим семейством, крестьянами за их жизнь и благополучие и за благополучие окружавшей их природы. Сущностью усадьбы стало удовлетворение разнообразных потребностей людей, не наезжающих в нее время от времени ради забав и отдыха от «общественности», но постоянно там живущих. Воплощением этой концепции стала родовая усадьба Львова Никольское-Черенчицы (1780-е – нач. 1800-х гг.; Новоторжский уезд Тверской губернии). Стилевое и технологическое решение этого комплекса в полной мере соответствует тем принципам, которые выдвигает в настоящее время экологическая архитектура. В нем было достигнуто максимальное удобство не только для хозяев и их гостей, привыкших к столичному образу жизни, но и для крестьян, занимавшихся сельским трудом и имевших надобность в услугах кузнеца, и т. д. [Милюгина 2009: 297–318; Милюгина, Строганов 2005: 55–65].

Львов не оставил нам описания усадьбы Никольское-Черенчицы. Однако в нашем распоряжении есть описания других спроектированных им усадеб, в частности загородной усадьбы П.В.Лопухина под Звенигородом и городской усадьбы А.А.Безбородко в Москве. Они позволяют проследить, как Львов решает социальные вопросы в концепции локального усадебного «рая».

Концепция усадьбы как единства жилой и хозяйственной составляющих отражена в письме Львова к П.В.Лопухину по поводу имения последнего во Введенском под Звенигородом (1799). В письме отчетливо сформулированы принципы создания усадебного природно-антропогенного комплекса как основы локального рая. Отмечая естественную красоту места, Львов анализирует рельеф и природные ресурсы и спорит с изначальным планом заказчика, выявляя его нерациональность: «...возвышение, под усадьбу назначенное, имеет прекрасные виды, с обеих сторон красивый лес, но кряж песчаный и жадный: воды ни капли, и все то, что на возвышении посажено ни будет, будет рост медленно и хило... В новом фруктовом саду, по песчаной горе расположенном, также нет ни капли воды.. на поливку и на пойло должно по крайней мере определить три пары волов в лето, а без хозяина легко выйти может, вместо пользы, одно из двух необходимое зло: или коровы будут без пойла, или вола без кожи». Собственно, речь идет о нарушении естественных условий, необходимых для благополучной жизни не только людей, но и животных и растений. Найденное решение учитывает благополучие всего живого в усадьбе: «есть возможность оживотворить живыми водами прекрасную, но по сию пору мертвую и безводную ситуацию вашей усадьбы, – в саду и

в скотном дворе вашем будут фонтаны, возле дома каскад великолепный, конюшенный двор при воде же текучей построен будет... Словом, прекрасное положение места будет, право, несравненное, все оживет и все будет в движении...» [Львов 1994: 350–351]. Тщательный учет природных особенностей, системный подход к организации усадьбы, принцип разумного природопользования позволили обеспечить функционирование значительного количества жилых и хозяйственных составляющих, решавших разные задачи. Это обеспечило счастливое бытие усадьбы.

Творчество Львова позволяет говорить о его готовности практически решать социальные проблемы и в культурном мире городской усадьбы. В проектах садово-парковых комплексов при дворце князя А.А.Безбородко на Воронцовом поле (1797) и графа А.К.Разумовского на Гороховом поле в Москве (1800–1803) реализована идея городской усадьбы с парадным дворцом и обширным парком, предназначенным для широких публичных гуляний.

Московскую усадьбу Безбородко Львов создавал совместно со строившим дворец Дж.Кваренги [Львов 1994: 316–325]. Она была необычным заказом, который требовал не только архитектурного и садового мастерства, но и масштабного градостроительного мышления. Художественная идея этого проекта родилась у Львова при создании альбома «Московские древности» (1797): именно там возник образ *города-сада*, *города-цветника* [Милюгина 2009: 26–43].

Образ города-цветника был вполне естественен для древней столицы, и Львов поставил перед собой эстетическую задачу расширить Москву как город-цветник за пределы исторически сформировавшегося центра. Эта задача имела геополитический подтекст. На территории, входившей в архитектурное пространство так называемой Яузской Москвы [Гуляницкий 1986: 34–43], должен был возникнуть парк. Дело в том, что после воцарения Петра I Яузская Москва стала местом резиденции двора. Она активно застраивалась и обновлялась на протяжении всего XVIII в., особенно в периоды подготовки к коронационным торжествам, когда двор переезжал из Петербурга в Москву. Практика застройки Яузской Москвы уже в середине XVIII в. выявила двойственную природу возводимых ансамблей. Они создавались как городские, подчиняясь направлению улиц, куда был обращен главный фасад дворца, и как загородные – в части, примыкавшей к парковому фасаду и ориентированной на Яузу.

Градостроительный талант Львова как усадебного архитектора проявился в том, что организованное особым образом частное владение выступало связующим звеном между Кремлем, с его символами власти, и

окраинами столицы, заселенными простыми горожанами. Единство верховной власти, вельможного дворянства и простолюдинства было идеалом русских просветителей, мечтавших об укреплении национальных традиций России, но представлялось им утопией, интеллектуальным постулатом, а не реальным порядком вещей. Львов же использовал возможности усадебного творчества для восстановления естественных норм человеческих отношений.

Идеи возвращенного рая, усадебного парадиза, инициированные и воплощенные Львовым в жизнь, стали новым словом в русской усадебной архитектуре и садово-парковом искусстве XVIII в. Еще раз подчеркну, что они были не отвлеченными мечтаниями, а реальностью усадебной жизни Львова и его друзей-заказчиков. Так, парк графа Разумовского, воплотивший идеи проекта «Сад князя Безбородки в Москве», долгое время был любимым местом гуляния горожан.

Литература

1. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – Т. VII. – 912 с.
2. *Гений вкуса: Н.А.Львов. Материалы и исследования: Сб. 1–4 / Ред.: М. В. Строганов.* – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001–2005. Сб.1. 2001; Сб.2. 2001; Сб.3. 2003; Сб.4. 2005.
3. *Гриценко В.В.* Парковая культура дворянских усадеб // Аналитика культурологии [Электронное научное издание]. 2005. Вып. 1 (3). Режим доступа: <http://analiculturolog.ru/>. Дата обращения: 12.12.2012. Загл. с экрана.
4. *Гуляницкий Н.Ф.* Москва Яузская // Архитектурное наследство. М., 1986. – Вып. 34. – С. 34–43.
5. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. – М., 2003.
6. *Долгоруков И.М.* Сочинения: В 2 т. – СПб., 1849 (Полное собрание сочинений русских авторов).
7. *Львов Н.А.* Избранные сочинения / Предисл. Д.С.Лихачева; вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К.Ю.Лаппо-Данилевского. – Кельн; Веймар; Вена: Белау; СПб.: Пушкинский Дом, 1994.
8. *Милюгина Е.* Обгоняющий время: Н.А.Львов – поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы. – М., 2009.
9. *Милюгина Е.Г., Строганов М.В.* Гений вкуса. Н.А.Львов: Итоги и проблемы изучения. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008.
10. *Муравьев М.Н.* Стихотворения. – Л., 1967. (Библиотека поэта. Большая серия).